

## シュトルム文学の音楽性について Zur Musikalität der Stormschen Dichtung

田 中 宏 幸  
Hiroyuki Tanaka

### まえがき

シュトルムの優れた音楽性と音楽に対する情熱は、とりわけこの詩人の「最高の喜び」でもあった合唱団の設立育成と、その演奏会による市民音楽文化への貢献に向けられたが、プライベートな生活においても自らピアノを弾き、シューベルト、メンデルスゾーン、シューマン、ブラームスなどの歌曲を歌い、また折りに触れて室内楽を奏でるなど、いわゆるハウスムジークの賛美者としての姿にも強く反映されている。こうして音楽はまたその文学とともに、法律家シュトルムの散文的市民生活に慰めと潤いを与えたのであった。

当然のことであろうが、このようなシュトルムの音楽的情熱ないし音楽性は、その文学作品にも影響を及ぼし、その作品に独特の魅力を与えている。もちろんその音楽性は、特にトーマス・マンに「珠玉また珠玉」<sup>(1)</sup>と言わしめた数々の抒情詩と『みずうみ』Immenseeに代表される初期の散文作品に特に強く現れているが、次第にリアリスティックな傾向を強めたとされる後期においても、その傾向はプログレシヴなものではなく、しばしばリグレシヴに抒情的・音楽的作品ないし、そのような気分・基調の作品が書かれた。従って「音楽性」ないし「抒情性」は恐らくシュトルム文学の最も本質的な特質の一つと言わなくてはならないであろう。

周知のごとく「愛と死」のテーマ、「回想」の語りのモード、このいわば共通分母でもある「無常」Vergänglichkeitの基調をシュトルム文学の本質とする見解は、現代において最も説得力に富む研究成果であり、それはまた広く容認されているものでもある。<sup>(2)</sup>そして「音楽性」はこの読み方と深く関わるものであり、例えばあのロマン派におけるように著しくはないが、シュトルムもまた、論理的・概念的意味に裏付けられた言語的表現では表現できないもの、言い尽くせないものを表現する手段として、言葉の音楽的要素にひかれた可能性が大きい。シュトルムの次のマニフェストはその意味で注目されなくてはならない。

「私は音楽においては聞いて感じ、美術にあっては眺めて感じることを望むが、文学ではできることなら同時にこの三つを望みたい。

私は人生と同様に芸術作品には思考の仲介によらないで直接触れたい。だから最も完璧な詩というのは、まず感覚的な魅力があり、そこから花が実を結ぶように、自然に精神的な効果が生じてくるような詩であると思う。——非常に優れた思想内容が、例え優れた構成の詩句で表現されていても、もしあらかじめ詩人の情緒とファンタジーによって受け入れられ、暖かさと色彩、そして姿を与えられたものでなければ、それは文学においては無価値なものであり、宝の持ち腐れとなる。——私たちのところにはこのような持ち腐れの宝が氾濫している。」

「[.....]これらの言葉はまたリズムの動きと詩句の音色によって、いわば音楽のなかへ浸され、こうしてそれは再び、その源泉である感情のなかへ溶け込まなくてはならない。抒情詩は読者に——この表現をお許し願いたい——同時に啓示と救済、あるいは少なくとも満足を与える効果をもたなくてはならない」<sup>(3)</sup>

これはシュトルムが編集した抒情詩のアンソロジー『クラウディウス以後のドイツ詩集』*Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius*の序文のなかの言葉であるが、1870年6月に書かれたものである。時にシュトルム52才、彼は当時創作の筆も鈍りスランプ状態に陥っていたが、ここから脱出すべく、自らの詩作のための手掛かりと刺激を求めて、この詞華集を編集刊行したものらしい。しかし、この序文の見解は以後の重版でも変更されず、シュトルムの生涯の創作指針となり、その作品を特徴付けてきたと思われる。シュトルムは、ここで感情を表現するためには、いかに言葉の響きやリズムが重要であることを強調しているのであるが、この多分にロマン的な文学的信仰告白は、もちろん主として抒情詩について語られたものである。しかし、しばしば引用される「私の短編小説は抒情詩から生まれた」<sup>(4)</sup>というシュトルムの言葉からも察せられるように、短編小説においてもこの創作観が基調となっていると思われ、少なくともそのいわゆる抒情的な散文作品——先述のように初期ばかりではなく晩年にもこの傾向の作品が絶えない——では、この基本的態度はその文体ないし作品モードの生成に深く関わっていると言わなくてはならない。なお「読者」という表現は多分シュトルムにしてみれば適当とは思われず、本当は「聴者」とでも言いたかったのであろう。ここにも言葉の音の魅力が関心事であったことがうかがえるのである。また「啓示、救済」という表現は、もちろんロマン派のメンタリティに属するものである。

## 抒情詩における音楽性

シュトルム文学の音楽性は言うまでもなく、まずその抒情詩に顕著に現れる。従ってこれについては多くは抽象的ではあるが、しばしば言及されている。例えばゴルトアンマーは「その控え目な中間の調子は読者、特に聴者を魅了する。テーオドル・シュトルムの詩は数多く作曲されるのに、ごく希にしか原詩に相応しい音楽作品が生まれないのも不思議ではない。次のような詩では、それ自体に豊かな音楽的響きが存在するため、その上これに旋律を付加することは不可能に思われる」<sup>(6)</sup>とシュトルムの抒情詩の音楽性を適格に指摘している。もちろんシュトルムの詩による優れた音楽作品が少ないのは、相応しい作曲家に巡り合う機会が無かったなどの外的な事情もあったであろうが、他方、確かにバロックの詩人やロマン派のブレンターノ、ノヴァーリスなどの音楽的な詩はあまり作曲されないという事実もある。ところで、ここで引用されているのはトーマス・マンをも魅了したと思われる詩『ヒアシンス』Hyazinthenの第1節である。詩行ごとに大意を示す。

Fern hallt Musik; doch hier ist stille Nacht,  
Mit Schlummerduft anhauchen mich die Pflanzen,  
Ich habe immer, immer dein gedacht;  
Ich möchte schlafen, aber du mußt tanzen.<sup>(6)</sup>

はるかに音楽が聞こえる。でもここは静かな夜、  
草木はまどろみの香りをぼくに吹きかける、  
ぼくはいつも、いつもあなたを思っていた。  
ぼくは眠りたい、だがあなたは踊らずにはいられない。

この詩の「控え目な中間の調子」とか「豊かな音楽的響き」がどこに聞き取れるのであろうか。またこの詩のトーンを評した「連綿たるチェロの響きのような感情、憂愁と愛の倦怠」<sup>(7)</sup>とはマンの言葉であるが、このように表現されている響きはどこにあるのか、これらの言葉だけでは、ただ比喩的に暗示されているだけで、その言葉の音楽はどのようなものかは判然とはしないであろう。確かに音楽を言葉で表現することは、言葉・文学を音楽で表現するのと同じように困難で、一般に曖昧で判然とはしないものである。しかし、少し注意深く耳を傾ければ、1行目と最終行の途中の中断とか、3行目のリズム単位（コロン *Kolon* と称される）の後のポーズなどにより、リズムの流れは流暢なものではなく、やはり中間的、憂愁、倦怠の気分を漂わせているように感じられる。このリズムは第2節でも

反復されるが、第3節では1, 2行が中断、また最終節では最後の2行は第1節と同じリフレインとなっている。音色に関しては全体的にこのような気分に相応しい、いくらか鈍い感じが響いているが、その音調は、さらに言葉の意味が暗示する気分的なもの、ないし雰囲気依存しているであろう。すなわち「豊かな音楽的響き」は例えば「まどろみの香りを吹きかける」とか、3行目の詩句に聞かれ、また1行目、そして最後の行の意味的コントラストはリズムの中断を支えているであろう。

というわけで「音響詩」*Lautgedicht* のように擬音語あるいは純粹にリズム・音色といった音声・音響的要因のみに依存する詩作品、あるいは宗教儀礼などにおけるように、少なくとも一般信者には意味不明な呪文や祈禱文で宗教的・美的雰囲気を醸し出す——この場合しばしば効果を高めるために実際に旋律ないし旋律的なものが加わる——というケース、日常的にも意味不明の外国語や方言などの言葉の響きが美的に感じられるということも認められるにせよ、一般的には抒情詩といえども言葉を介する以上、意味内容の暗示も関わらざるをえないし、むしろそこから一種の音楽的雰囲気が漂ってくることさえある。そしてこの要因によって音楽的散文作品、あるいは散文パッセージの音楽性について語ることも可能になる。もちろん抒情詩ないし韻文では、意味は音と相携えて音楽的気分を醸成しているというのが一般的な姿であろう。しかし、なにより抒情詩では、まず詩が生まれる過程で詩人の感情が呼び覚ました言葉に響いている感覚的な音楽が読者・聴者を引き付けること、すなわち、どちらかといえば音声・音響的要素に優位性を与えるのがシュトルムの主張であり、そのような作品を生み出す、あるいは生まれてくるのがその願いであるかのようである。それでは、そのような抒情詩観からどのような作品が生み出されたか。その言葉はどのような音楽を響かせているかが我われの関心を引くことになろう。

例えば上田敏の訳で有名な『七月』Juliという詩は、この点で優れた音楽的作品として注目される。ここでは敏の訳ではなく、大意のみを示す。

Klingt im Wind ein Wiegenlied,	風のなかに子守歌が響き,
Sonne warm herniedersieht,	日は暖かく輝き,
Seine Ähren senkt das Korn,	麦の穂は重く垂れ,
Rote Beere schwillt am Dorn,	茨には赤き実膨らみ,
Schwer von Segen ist die Flur —	野には天の恵みが満ちる—
Junge Frau, was sinnst du nur? <sup>(8)</sup>	若き女よ、何を想う。

この強弱格（トロカイオス）4詩脚1節の詩では全体的に、しかし特に第1行に繰り返される明るいi音がまず耳に響く。さらに柔らかい有声のw, s音が目立つ。また2行ずつ対韻風に脚韻を踏んでいるが、いずれもいわゆる男性韻で落ち着きを感じさせる。その母

音は i - o - u と明るい音から暗い音に交替し、しかも最終行ではこの暗い u 音が何度か繰り返されているのは印象的である。全体は平易な意味の語と簡素な統語構造により快適なリズムを生み出している。さらに Wind, Wiegenlied, warm; Ähren, Beeren, Segen; schwillt, schwer などの頭韻的、あるいは反復的な音が注目されよう。これらすべてがこの詩の言葉の優しい旋律・音楽となって、明るい七月の自然と豊かな実り、そして希望・幸福と期待といくらか不安の混じりあう身重の若い女の気持ちを暗示していると思われる。シュトルム流に言うなら、この音楽がまず聞き手を魅了し、詩のメッセージはこの音楽を通じて聞き手の心に結実するということになるだろう。かなり成功した作品であろう。

因みにこのような音楽的トーンを翻訳に移すことはほとんど不可能である。上田敏の訳が音楽性を感じさせるとすれば、それは、いわゆる五七調のリズムと、意味の領域の詩的雰囲気によく依存しているということになるだろう。

3 節からなる『ナイティンゲール』Die Nachtigall も音楽的な歌である。第 1 節を引用する。

Das macht, es hat die Nachtigall	それは、ナイティンゲールが
Die ganze Nacht gesungen;	夜通し鳴いたから。
Da sind von ihrem süßen Schall,	その甘い歌声の調べの、
Da sind in Hall und Widerhall	こだまする響きのなかで
Die Rosen aufgesprungen. <sup>(9)</sup>	薔薇のつぼみは開いた。

ここでは、何よりも若々しい喜びを感じさせる a 音が優勢である。鳴きしきる甘美なナイティンゲールの歌声と、愛を暗示する薔薇の開花の感情的気分を示しているかのようである。さらに macht, Nachtigall, Nacht の反復がそれを強めているであろう。3, 4 行の Schall, Hall, Widerhall の脚韻と内部韻が複合された巧みな反復は、いかにも鳥の歌がこだましながら響く様が伝わってくる。また各行頭の d 音のアナフォリッシュな反復、弱強格（イアンボス）4 詩脚の行の男性韻 -all と 3 詩脚の行の女性韻 -ungen の交替も心地好いリズムの変化をもたらす響きとなっている。また意味的要素も音楽性に寄与している。すなわち「小夜啼鳥の甘美な歌で薔薇が咲いた」においては、一種の共感覚的・比喩的なレベルで、鳥の鳴き声と開花が結ばれることによって音楽的気分を高めている。この詩節は、少女の恋心の芽生えを暗示する中間節を挟み、第 3 節としてそっくり反復され、アリアなどにみられるいわゆるダ・カポ形式をとっている。大体あらゆる種類の反復には音楽的気分を醸し出す可能性が存在するが、リフレインのように詩行が繰り返されたり、また節全体が繰り返される場合には、特にその印象が高められることが多い。シュトルムの抒情詩においても、様々な反復手段がその音楽的雰囲気のために至る所で巧みに用いられている。

例えば、よく親しまれている『まち』Die StadtのAm grauen Strand, am grauen Meerにおける grauの反復、この詩全体における語 Stadt, Meerなどのキーワード的反復、また auf dir; Du graue Stadt am Meerなどの語句の反復、先に触れた『ヒアシンス』のあの有名なリフレイン Ich habe immer, immer dein gedacht; Ich möchte schlafen, aber du mußt tanzen, また詩集の冒頭を飾る『十月の歌』OktoberliedのSchenk ein den Wein, den holden, / Vergolden, ja vergoldenの語の反復、4節目での節全体の反復などは、そのほんのささやかな例に過ぎない。このような例を見出すことは極めて容易である。

このように抒情詩に代表される言葉の音響的な音楽的特色は、韻文の基本的枠組み構造でもある韻律 *Metrum*、これに支えられながら流れる言葉のリズム、様々な韻律的特色、すなわち脚韻、頭韻、内部韻 *Binnenreim*、類音 *Assonanz* など、また、あらゆる種類の反復、すなわち語、語句、詩行、詩節の反復、平行構文、そして子音・母音の全体的調和、対応などであるが、さらに時には音楽作品との形式的類似性——リート形式、変奏曲形式とかソナタ形式、時にフーガなどの対位法的形式まで話題になることがある——、また様々な動機、ライト・モティーフ風反復などが、詩の言葉に音楽性を与えることがある。

しかし自明のことであり先にも触れたが、繰り返せば、言葉の音楽性は多くの場合、単に音声・音響的なモメントによってのみもたらされるものではない。一般的にはこの要素に言葉の意味内容が結合される。そしてその際、言葉が論理的意味から遠ざかれば遠ざかるほど、音声・音響的要素が優位となり音楽性を帯びてくると言える。しかし音楽的雰囲気はまたこのような音響的要素を介さず言葉のもつ意味内容からも生じてくる。すなわち非論理的・感情的意味を伴う言葉や巧みな比喩的表現のリリシズムがもたらす音楽性も注目されなくてはならない。特に散文ではこの手段が音楽性に寄与するであろう。それと形式的類似とモティーフ反復が恐らく関わってくるであろうが、これについては次の章で論ずる。

なお、ドイツ語抒情詩の日本語翻訳では主に意味的な領域のみが再現可能ということになる。これについては先の『七月』でも触れた。

ところで抒情詩のなかでも、シュトルムが好んだリート *Lied* は恐らく全ての文学形式のなかで最も音楽的と言えよう。また実際作曲されることも多い。単に韻律・リズムというだけなら他にも様々な形式がある。なぜリートが特に音楽的なのであろうか。それは一般的にまず詩行が短くせいぜい3ないし4詩脚、構文的にも簡素で、また節構造も3～5行、従ってリズムが滑らかで流動的な点によると思われる。また詩全体も同一形式の節が数個で構成され短い——少なくとも起源的には——音楽形式である「歌曲」の歌詞としても適している。これに加えて韻律が比較的自由なので、感情表現のために有利な感覚的な音色の言葉を選ぶのがより容易である。さらにリートは感情表現のために有利な意味内容の語が選ばれ、言葉のリリシズムに重点が置かれることにより、自ずから音楽的気分が増

幅されることになる。さらに感情が言葉で汲み尽くされることは少ないので、ここに音楽が加わる余地が十分あるのが普通である。とはいえ規則的・時間的の反復に関わる韻律とリズムを示すいわゆる韻文のすべてのジャンルは、簡素なパターンの韻律であれ、複雑なシェーマのものであれ、滑らかで流動的なリズムであれ、軽やかな流れのリズムであれ、また澱むような断続的なリズムであれ、力強い律動であれ、およそ散文とは異なる一種の音楽性、ないし快感を感じさせることは言うまでもない。

### 散文作品の音楽的効果、『みずうみ』の音楽性

リリカルな意味・内容の言葉は散文作品にも、しばしば音楽性を与えることができる。すなわち抒情的散文作品における音楽的気分・雰囲気は、しばしば、この言葉の抒情的意味によって醸し出されるのである。意味内容の観点から音楽的雰囲気を高めるために適しているのは、感情的・非論理的表現、空想的・童話的表現、比喩的・象徴的な言葉、そして素材・テーマ・モチーフとしての音楽・音楽家、すなわち音楽や音楽作品・音楽家についての描写・記述などの要因が関わってくる。ここでも日常的・論理的意味世界から遠ざかるほど音楽的気分には有利となる。もちろん、この場合も音声・音響的要素も副次的にせよ関連することは言うまでもない。また、これらの意味的特徴は抒情詩の世界でも先に見たように無縁ではない。ところでこの観点からもシュトルムの散文作品は注目されよう。この意味で音楽的な短編作品や、音楽的なパッセージを含む散文作品はかなりある。

ここで思い起こされるのは『みずうみ』再版、すなわち現在も一般に親しまれている最終稿が刊行された翌1853年にライプチヒで発表されたルードルフ・ゴットシャルの有名な批評であろう。

「みずうみは散文で書かれた詩的物語であるが、その全く抒情的な文章のためここに配する。その内容は短編小説とするには不十分、それに全く夢想的に取り扱われている。ある老人の夢が[...]動機も不明、結末も示されないで音楽的な響きと臍気な色彩のスケッチとして繰り広げられる。しかし『みずうみ』は手際良く書かれているし、このジャンルとしては素晴らしい」<sup>(10)</sup>

本来はネガティブに構想され、また一般にそのように受け取られているこの批評は、音楽的観点から見ればポジティブな評と読み替えることもできよう。なぜならゴットシャルが、この抒情的短編の本質を正しく見通していた点は、むしろ評価されてもいいと思われるのである。それにまさにこのモメントが多くの読者の心を引き付けてきたのであるから。ただ彼はこれが気に入らなかったし、またノヴェレについての識見から見てこのような皮肉

とも取れる、シュトルム・ファンにとっては悪名高き評となったのであろう。シュトルムもこれに対し相応に報いていることは、よく知られている通りである。要するに『みずうみ』は音楽的文学作品であることは間違いない。しかし、その音楽性はどのような点に認められるのであろうか。

このラインハルトとエリーザベトの儂い愛の物語はまず、そこに挿入された抒情詩によってその音楽的雰囲気を高めていることは明らかであるが、この手段はすでにゲーテやロマン派で好まれていたものである。このノヴェレにあっては、いくつもの抒情詩が巧みに挿入されているが、多くは、それぞれの場面のクライマックスとなっていると言える。例えば、森で見付けたラインハルトの最初の詩、大学町のラーツケラーで歌われるジプシー風女の歌『ただ今日だけ』、クリスマスの贈物から故郷を回想しながら口ずさむ詩、またエーリヒの館での民謡披露の場面、とりわけ『エリーザベト』の二重唱を思い起こされたい。また昔の歌『ただ今日だけ』が突然よみがえる件は、情緒的ばかりではなくモチーフの反復という意味でも音楽性を感じさせ巧みである。これらの抒情詩が実際に歌われる場面では、特に音楽的気分の高まりが感じられる。

こうした挿入の抒情詩は必然的に韻律・リズムやその他音響的な要素と言葉の抒情的意味に支えられた音楽性を示しているが、後者の抒情的意味に依存する音楽的な表現も注目される。それは、もっぱら論理的意味・概念から離れた情緒的な言葉から生じてくるが、例えば愛がささやかれる場面や、非現実的なファンタジーや夢の世界、そして儂い追憶や、不思議な予感など、凡そ現実的・日常的世界から離れた世界に関わるのであるが、これはもちろん韻文ばかりでなく、散文のパッセージでも可能であろう。この意味でも『みずうみ』は音楽的作品である。そもそも全体的にも主要部分は老ラインハルトの回想として展開されていて、それだけで音楽的気分をたたえているが、さらに個々のより音楽的な場面が注目される。例えば短い童話を物語るシーン、森での苺探しの場面の自然とラインハルト少年の体験の描写、クリスマスの贈物とエリーザベトの手紙を手にしてふと襲ってくる郷愁、故郷での休暇と詩を書きとめたノートと別れの朝、数年ぶりの今はエーリヒの妻となっているかつての恋人との再会、「夕暮れのベンチ」のそばでの出来事などがこうした雰囲気を感じさせるパッセージであるが、またインメン湖畔での主人公たちの失われた愛に対する回顧のシーンでは、言葉では言い表し難い二度とは帰らぬ苦悩の気分が憂愁のメロディとなって響いているかのようである。さらに、この前の章の「ヴェールにつつまれた美しさ」として有名な月の光に照らされた睡蓮の象徴的な描写は、恐らくシュトルムが目指していた、文学における聴覚的・視覚的・感覚的要素の融合の優れた例とさえ言えるであろう。ここでも原文の響きはもちろん重要であるが、以下訳文のみを引用する。

「森は黙々として、暗いかげを遠く湖上になげ、湖心はむし暑い朧な月影をあびてい



た。ときどき、かすかなそよぎが樹々のあいだにふるえていたが、それは風ではなくて、夏の夜の吐息だった。ラインハルトはどこまでも岸べ伝いに歩いていった。やがて彼は、陸から石を投げてとどくぐらいのところに、白い睡蓮の花を認めることができた。と、急に、近づいてこの花を見たい欲望にかられ、着物を脱ぎすてて、水の中へおりていった。[.....] まもなく、また睡蓮も見えた。それは大きな光る広葉のあいだに一つぼつんと浮んでいた。——彼はおもむろに沖へ泳ぎ出た。[...]しかし花との距離はいつまでも同じであるように思えた。振りかえると、ただ岸のみは、後ろの方に、だんだんと朧にかすんでいった。それでも、彼は計画を棄てずに、同じ方向に元気よく泳ぎ続けた。そして、ついに銀色に輝く花卉を月光の中にはっきり見わけることができるほど花に近づいていった。が、それと同時に、網のようなものからみつかれるのを感じた。[...]と、急に彼は見知らぬ水の中が薄気味わるくなったので、からみついた水草を無理に引きちぎり、息をはずませながらあわてて陸の方へ泳いだ。そして陸へ上ってから湖面を振りかえると、睡蓮はもとのように、遠くさびし暗い深淵の上に浮かんでいた。——」<sup>(11)</sup>

これはわが国の読者に親しまれてきた岩波文庫（関泰祐訳）の訳文であるが、このようなパッセージの気分は幸い翻訳でも比較的良く伝えられているように思う。『みずうみ』がわが国の読者に対し感銘を与えてきた主要な要因は、この作品のストーリーではなくて、この抒情的・音楽的気分によるところが大きかったと思われる。この睡蓮の象徴的モチーフは最後の枠で繰り返され、この愛の物語に音楽的な余韻を響かせている。

「しかし、老人は相変わらず掌を組み合わせたまま肘掛椅子に腰かけて、ぼんやり部屋のなかを見つめていた。すると、彼をつつんでいる薄闇が次第に眼のまえから消えて、暗い広々とした湖に変わった。やがて黒い湖が、一つは一つよりいよいよ深く、いよいよ遠く、次から次へと現れた。そして老人の眼もとどかぬほど遙かな最後の湖上に、広葉につつまれて一つさびしく白い睡蓮が浮んでいた。」<sup>(12)</sup>

音楽の描写、つまり音楽作品や演奏の描写なども文学作品の音楽的気分に寄与するであろうことは容易に想像できるが、いつも素材・モチーフとしての音楽自体がそうした気分を高めるわけではない。音楽辞典などの文献の客観的・即物的な記述・論述、あるいは新聞・雑誌の評論などを思い起こしていただきたい。音楽学の、情緒など無縁な科学研究論文も、その意味では音楽的雰囲気を生み出す可能性が小さいことは言うまでもない。ここでは、やはり感情に訴える「音楽的気分」が醸し出されなくては、文学の言葉の音楽性は話題にできない。しかしまさにこの意味でも『みずうみ』のいくつかの場面は極めて

音楽的である。挿入抒情詩で触れたラーツケラーのシーンと後の民謡歌唱の場面は、まさにこの意味でこの短編の音楽的ハイライトである。

しかし先に紹介したゴットシャルの「音楽的」というコメントは、恐らく、さらにもう一つの特徴に向けられている。それは全体の構成についての所見であろう。すなわち『みずうみ』は回想に耽る老人が最初と最後の枠で描かれ、このプロロークあるいは前奏曲とエピロークあるいは後奏曲の間に、緩く8情景の思い出の章が配されているが、その連続はどちらかといえば手堅い構成を示すものではなく、例えばロマン派作曲家シューマンの歌曲集、あるいはキャラクター・ピースのチュクルスを思い起させよう。いわば構成の点でも音楽形式への平行的類似性から音楽性を感じさせている。この点ではさらに、この作品の「実らない愛」を暗示する様々なモチーフの反復や巧みな再現は、読者に音楽的印象をもたらす重要なファクターとなっている。先に示した睡蓮のモチーフはその一つの例に過ぎないが、最も優れた例でもある。<sup>(13)</sup>

このように言葉・文学の音楽性にはいくつものアспектがあるが、『みずうみ』はこのすべての視点からみて音楽的な作品といっているであろう。

### シュトルムの音楽的な散文作品

ここで、さらに『みずうみ』以外のシュトルムの音楽的な散文作品について少し触れることにする。

まず『みずうみ』でも見られたような、音楽的雰囲気高めめるための抒情詩挿入の手法が注目されるが、これは例えば、貴族令嬢と教養市民階級の青年との愛の物語『城にて』Im Schloß, 異郷で故郷を思いながら祝うクリスマスの物語『樅の木の下で』Unter dem Tannenbaum, またシュトルムの3男で音楽を学んでいたカルルの将来の姿を思い浮かべながら書かれた『静かな音楽家』Ein stiller Musikant, 野心的企業家の音楽好きな娘ケティの悲劇『森水遊園』Zur “Wald- und Wasserfreude”, カルルの伝えた音楽学校生の悲劇的エピソードを素材とする『昔二人の王子ありき』“Es waren zwei Königskinder”——ここにはシュトルムでは唯一民謡の楽譜の最初が引用されている——などの作品に見られる。なお、先述の詩『ナイティンゲール』も最初はメールヒェン『ヒンツェルマイアー』Hinzemeier に挿入されていたものである。

これらのなかで『静かな音楽家』の「葦の園の歌」は内容的にも、また巧みなモチーフ反復により、最後は演奏会で歌われるという設定で最も成功している1例と言えよう。

「 汝、愛する麗しの神の世界よ  
汝がゆえにわが心の闇は明けぬ！

しかし、いったいこれはどうしたのだ？ 僕の知っている歌じゃないか。僕の『ビュルゲル』のはじめの白紙に書いてある、僕の老音楽家クリスティアーン・ヴァーレンティーン（註14）の詩だ。ああ、なんてながいあいだあのひとのことを自分は忘れていたのだろう！

澄んでわかかわかしい音に乗って、歌はホールじゅうにひびきわたった。名状しがたい感動が僕をおそった。いったいヴァーレンティーンは、歌詞のほかにメロディーまでも自分で見出したのであろうか？ ——歌い手はひとまきの楽譜をにぎった手を下にさげたまま舞台に立っていた。その若い面輪には感激が、没我的な愛があふれていた。云いようもなく甘美なしらべをもって、いまや最後の歌詞がうたわれた。

されば我も晴れやかに歌いぬ  
わがよき心根を我は知りたれば！

歌いおわると、満場しんと鳴りをひそめた。しかし、それからいきなり、いつ果てそうもない嵐のような喝采がおこった。僕のわきにいた老人はいつの間にか僕の手をつかんでいて、このとき熱烈ににぎりしめた。『これは魂だ——魂だ！』そう云って老人は白髪（註15）の頭をふった。[.....]

僕は立ちあがって、周囲を見まわした。どこかに聴衆にまじって、きっとその人の姿も、あいかわらず口元に子供の微笑をうかべている彼の老いたるなつかしい顔も、見つけだせそうな気がしたのだった。——が、それは錯覚だった。[.....]僕自身は、ついいましたが、たしかに自分が、しずかな音楽家と一緒に彼の董の園に行ってきたような気がした。<sup>(14)</sup>

この元来10行からなる詩は、これより前に引用されていて、ここでは最初と最後の2行づつのみが示されているが読者にとってはこれで十分であろう。ヴァーレンティーン、すなわち「静かな音楽家」が董の園の思い出——詩には触れられていないが、このモチーフはすでに前にとりあげられている——を歌ったこの詩は、最初は寄贈してもらおうとする『ビュルゲル』の詩集に書き付けられていた詩として紹介されるが、語り手は、いずれその園を一緒に訪れることを約束していた。しかし事情により再会もできず、この約束は果たさなれないままになっていた。時が過ぎ偶然ある町のコンサートで、ヴァーレンティーンの弟子と名乗るソプラノ歌手によって歌われるこの歌を聞き感動する。と同時に、あの約束の董の園を訪ねたような気分になる。翌晩友人宅でこの歌い手に会うことができたが、それはかつて同席したヴァーレンティーンの弟子のマリーであった。もちろん「静かな音楽家」はもうこの世の人ではない。といった懐かしい回想の気分も多分に音楽的と言わな

くてはならない。この気分はしかしここでは音楽的描写と融合され一層効果をあげている。

これ以外の短編でも、しばしば短い効果的な詩句が挿入されたり引用されたりしていて音楽的気分を醸成している。『ハリヒ行』Eine Halligfahrt の伯父の遺書に伝えられるヴァイオリン・ケースに書かれている詩句、『水に沈む』Aquis submersus の低地ドイツ語の有名な「無常」を伝える銘、『聖ユルゲンにて』In St. Jürgen の枠のように作用するリュッケルトの『少年のころ』Aus der Jugendzeit からの詩行の引用などが注目される。最後の例では以下の4行詩から第1行を最初に、第3、4行を最後に引用して、空しい愛の物語を巧みにまとめている。

Als ich Abschied nahm, als ich Abschied 旅に出たときは、旅に出たときは、  
nahm,  
Waren Kisten und Kasten schwer;                      どの箱また函も重かった。  
Als ich wieder kam, als ich wiederkam, 帰ったときは、帰ったときは、  
War alles leer.<sup>(15)</sup>    どれも空だった。

なお原作ではこの詩節は第3、6、9節で反復、ただし第6節では第2行のみ異なり War die Welt mir voll so sehr; 「世の中はあふれるばかりだった」となっている。

別の興味深い例は『グリースフース年代記』Zur Chronik von Grieshuus の最後の結びの詩である。これは、ここに語り手として登場する年代記作者が発見したことになっている「カスパル・ボーケンフェルト修士の記録」という古文書の結びでもあるが、そこに漂う「無常」の感情の旋律が、この年代記小説全体を締め括る余韻を響かせているのが印象的である。無常の感情は抒情的・音楽的気分と密接に関わるので、一般に無常感の漂う作品では音楽的気分が強く感じられるが、ここでは特に効果的である。

Auf Erden steht nichts, es muß vorüberfliegen;  
Es kommt der Tod daher, du kannst ihn nicht besiegen.  
Ein Weilchen weiß vielleicht noch wer, was du gewesen;  
Dann wird das weggekehrt, und weiter fegt der Besen.<sup>(16)</sup>

地上に永く止まるもの無く、すべては疾く飛び去り行く。  
やがて死が近付くとき、汝その死に勝つことかなわぬ。  
ただ暫しは汝の名とひととなりも覚えられようが。  
やがてそれも掃き去られ、掃き捨てられる。

音楽描写という点では、とりわけ『静かな音楽家』、『ハリヒ行』、『森水遊園』のさまざまなパッセージが注目される。ここには例えば合唱や管弦楽団の演奏会、また音楽教育の場面など当時の市民の音楽生活をうかがわせる場面が描かれている。これらは時に専門的・即物的な記述に傾く場合もあるが、全般的にはやはり音楽的雰囲気伝えるものとなっている。特に前者の今は亡き主人公ヴァーレンティンの弟子のソプラノ歌手の独唱、そして「董の園の歌」の演奏の描写については、先にも触れたが優れた音楽的情景としても読者を魅了する。また『ハリヒ行』のコンサートの描写も音楽を素材とし、ベートーベン、シューマンのアイヒェンドルフ歌曲、シュポーア・ヴァイオリン協奏曲の演奏、聴衆の様子など音楽的気分に満ちた優れたパッセージである。

意味的な手段による音楽性は挿入抒情詩に関してあげた作品に加えて、数編のメールヒェン、そして初期のいくつかの抒情的な愛の物語、さらに『遅咲きの薔薇』Späte Rosen, 『お雇い外科医―帰郷』Der Amtschirurgus—Heimkehr, 晩年の愛と死の物語『ハーデルスレフフースの祭り』Ein Fest auf Haderslevhuusなどの作品が注目されよう。

『みずうみ』で描かれたのは諦念的愛であったが、『遅咲きの薔薇』は愛の市民的克服の作品である。すなわち実利的・市民的生活でとかく軽んじられていた人間性、その象徴としての愛が、中世のゴットフリートの『トリスタンとイゾルデ』の物語に触発されて蘇るというストーリーからも、またその作品引用が抒情的・音楽的気分を高めている。しかしその音楽的気分は、このトリスタン・テーマをもっと大胆に展開した『ハーデルスレフフースの祭り』に比べれば穏やかなもので、それは「おお、青春よ/おお、うるわしの薔薇咲く頃よ」のメンデルスゾーンの音楽に象徴されるであろう。最後のシーンは短いがこの歌の演奏で結ばれている。『城にて』や『水に沈む』の愛のシーン、また『ハリヒ行』の語り手の体験する淡い愛、また定かではない伯父の愛の描写が内容的な要素による音楽的気分をたたえている。

愛の気分からもたらされる音楽的雰囲気の代表例は、シュトルム晩年のユニークな抒情的物語『ハーデルスレフフースの祭り』に見られよう。この作品は全編、美的文体<sup>(17)</sup>とトリスタンの「愛と死」のテーマに貫かれ、音楽的気分に満ちた傑作として注目される。詩の挿入や、鳥の歌、イゾルデに擬される女主人公ダグマルの歌声、葬儀の合唱など素材としての音楽描写も、もちろんその気分を高めてはいるが、何よりその「愛と死」のテーマの詩的展開がこの作品の至るところで音楽的基調を響かせている。

「『おお、ダグマルさん、ミンネは炎です。あなたを焼いてはいけません。』

彼女には彼の言うことが分からなかった。でも尋ね返しはしなかった。ただ彼の唇が額に軽くふれたとき、『とても心までは届きませんわ。おこっぴりいっちゃうの。何かいけないことしましたかしら』と嘆くように言った。

『ダグマルさん、ねえ』と彼は叫んだが、その目は青い星のようにきらきら輝いていた。『あなたはぼくの心を喜びで満たして下さいました。いま、あなたの心に死の苦悩を与えていいものでしょうか。お聞き下さい、美しい人、天上の人。ぼくは、ぼくの手であなたにふれることができるのが、いつもとても不思議な気がするのです。あなたはまるで昔のおとぎ話にでてくる、月の光の中の湖の睡蓮の間から、ぼくのところへ立ちのぼってきた優しい妖精のように思えるのです。ぼくは、夜にあなたのしなやかな肩に翼が生え、若い生の混乱からぼくを遠くへつれ去って下さる夢を見るのです。』

『いいえ、そんなことはおっしゃらないで』と彼女は懇願し、その両手は彼の口をふさいでいた。『あなたの思い違いですわ。おお、ロルフさん、私は風の息吹でも死ぬような身ですわ、分かっていますの』

崇め拝むように彼は彼女を見つめた。

すると彼女は、彼の足元にさらりとひざまずいたが、その目からは、あやしい光が輝いていた。『おお、愛しい方、あなたがいらっしやらなければ、生も死もございません』<sup>(18)</sup>

これはこの作品の代表的な愛の情景であるが、優れて抒情的・音楽的なパッセージと言える。そして、この音楽性は音響的な要因も無関係ではないが、とりわけ「愛と死」のテーマからもたらされる内容的なモメントによっていることが分かる。トリスタンすなわちロルフがダグマルの遺体とともに、塔から舞い降りるこの作品の末尾の「死の跳躍」の場面も、より強い短調を響かせる音楽的雰囲気ですら、恐らく読者を魅了するであろう。

このように音楽的気分は愛——あるいは死——によってもたらされることは多いが、もちろんそれ以外の例も少なくない。例えば抒情的短編『ハリヒ行』からの例を紹介しよう。

「薔薇のような日々がある。それは香り輝き、やがて全てはなくなる。実もならないが失望も、日ごとの心配も生じない。」

「十月の午後のこの眺めはなんと素晴らしいのだろう。なお陽は金色に輝いている。だが、その光の中で木の葉が舞い、音もなく濡れた芝生の上に落ちる。枝がだんだんあらわになるのが見える。下のにわたこの茂みからはつぐみの声が聞こえる。しばらく後にいま一度彼方から鳴く声がした——すべてが別れを告げている。」<sup>(19)</sup>

最初の例では、多分淡い愛の思い出の日々の印象であろうが、薔薇の比喻によって日常性・論理性から遠ざけられ、まさに音楽的な気分を生みだしている。次のパッセージは同じ短編の第3部の伯父が遺した覚書の冒頭部分の秋の風景描写であるが、絵画的であると同時に

に気分は独特のメランコリーによって音楽的でもある。抒情的回想の物語『お雇い外科医―帰郷』にもこのような気分がたちこめている。重厚な「トリスタン音楽」に対して、古典的ロマン主義の音楽とでも言えようか。このような音楽的気分を漂わせた作品、パッセージの例は、まだいくらでも見つかるであろう。

モチーフ反復や音楽の諸形式との類似から感じられる音楽性については『みずうみ』の「睡蓮」のモチーフやチュクルス風の構成に関連して触れたが、さらに先の『静かな音楽家』の「董の園」のライト・モチーフ的反復の例も思い起こしていただきたい。このような動機反復の手法はシュトルムの好むところであったから、他の作品でも少し注意すれば、それを見出すことは困難ではない。このような反復は、韻律や詩行などに比べて、より大きな単位のリズム感を生み出すモメントとして、作品の音楽性に寄与している。この点では、さらに作品全体の構成、それぞれの構成部分の構造などの音楽作品との類似性も注目されよう。言語芸術と音楽は空間的に展開される芸術、造型芸術に比べて、時間的展開という共通点があるため、相互に影響しやすく、また影響の跡が曖昧になりがちであるが、音楽作品の構成が文学作品構成に応用されたり、あるいは逆に文学作品の構成が音楽形式に影響を及ぼすという例は、しばしば認められる。もっとも、ときには過剰な関連付けが指摘されることもないわけではないが。シュトルムの場合、目下のところ具体的に明確な音楽作品構造の影響は指摘されていないが、あれだけ音楽に親しみ専門家とも言っている才能を発揮したことを考えるとき、恐らくかなりの作品において、その構成に関して無意識的にであれ、音楽との関わりで培った形式に対するセンスが影響したに違いない。『みずうみ』でもゴットシャルの批評にもかかわらず、音楽的内容は、それに相応しいロマン的形式でまとめられているのは明らかで、「手際良く書かれている」という評は、そのことを指しているのであろう。『陽光のなかで』Im Sonnenschein, 『アンゲリカ』Angelika, 『大学時代』Auf der Universitätなどの作品も、以上に紹介した諸作品とともに、その抒情的内容にもかかわらず、どちらかといえば割合すっきりとした、均整のとれた構成にまとめられているのは、そのせいではないか。モチーフ手法にせよ、形式・構成のセンスにせよ、それはシュトルム自身の音楽的形式感覚と深く関わっている可能性がある。

## むすび

シュトルム研究の第二次世界大戦後の関心事は、とりわけ郷土詩人、センチメンタルな文学、北ドイツ・ゲルマン的基調などにみられるような歪められたシュトルム像を修正する努力にあったが、その際、特に「批判的シュトルム」、すなわち彼の民主主義的基本態度に基づく政治・社会批判、とりわけ貴族の特権を擁護する封建制度、不可解な正統信仰、市民社会の偏見などに向けられた批判に代表される詩人の姿が強調されてきた。しかし、

それと同時に、詩人が好んで用いた「回想」による語りのモードとの関連で「無常と死」のテーマこそシュトルム文学の本質であることも明らかにされた。<sup>(20)</sup>すなわち回想物語形式で繰り返す詩人が告げようとしたメッセージは、結局のところ、個々の人間は、時の激流のなかを漂い、やがて深淵へと押し流されてしまう、という無常の感情に他ならなかった。そしてキリスト教信仰を捨てたシュトルムにとって、過ぎ去った過去を暫時現在化できる「回想形式」と、地上で永遠性を生み出す「愛」が、この無常感を克服する手段であったと指摘されている。すなわち「回想物語」と「愛」の主題は、いわばこの無常感をもたらす不安からの救済の道であったというわけである。これは、もちろん説得力に富む見解である。

ところでシュトルムにおける「音楽」は、まず日常的喧騒からの逃避・慰みとしての効用があったことは確かであるが、さらにロマン派のように色濃くはないにせよ、現世的苦悩からの「救済」という意義もあったのではないか。言葉の音楽的響き・気分も実はこれと関わっているのではないか。無常感とその苦悩を克服するための手段であったとされるシュトルム文学の「愛」のテーマと「回想」のモードは、さらにその第三の手段と思われる音楽ないし文学の音楽的響きと深く関わっていたと思われる。さらに、かつて指摘したことであるが、<sup>(21)</sup>シュトルム文学のメッセージは、むしろ無常感の強調にあり、それによって現在の生を享受することを勧めていたのではないかと推察され、ここで音楽的要素は無意識であれ、シュトルムにおいても、通常の言語的意味では表現できない感情、例えば無常感のメランコリーを表現する手段、あるいはそれに耐え、それを克服するための慰み、救済の響きでもあったのではないかと思うのである。「無常感」が強く漂う作品ほど、音楽的手段に依存、あるいは少なくとも関わる可能性が強いのは、これと無関係ではなからう。すべての抒情的作品、例えば『みずうみ』、『聖ユルゲンにて』、『随想集』Zerstreute Kapitel, 『ハリと行』、『水に沈む』、『ハーデルスレフフースの祭り』などの物語の音楽的気分、また『グリースフース年代記』の結びの詩節を思い起こされたい。

「無常」の「言葉」で言い尽くせない感情の表現と、その苦悩をやわらげる緩衝としての響き、ここにシュトルム文学の音楽性の本質的な意味があると思われる。

## 注

- (1) Mann, Thomas: Theodor Storm. In: Theodor Storm Werke. Hrsg. von Honnefelder. Frankfurt/Main 1975. Bd.2, S.517
- (2) Laage, Karl Ernst: Theodor Storm. Leben und Werk. Husum 1993<sup>6</sup> 94 ページ参照
- (3) Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius. Leipzig 1875 [Neudruck: Husum 1991] S. VII
- (4) 1882 年 3 月 1 日 Schmidt, Erich 宛書簡参照。Theodor Storm—Erich Schmidt Briefwechsel.



- Hrsg. von Laage, K. E. Berlin 1976. Bd.2,S.57
- (5) アウフバウ版全集＝Theodor Storm. Sämtliche Werke in vier Bänden. Hrsg. von Goldammer, Peter. Berlin/Weimar 1992<sup>7</sup>. 第1巻 36 ページ以下参照
- (6) アウフバウ版全集 第1巻 37 ページに引用, 及び 122 ページ以下に全節収録
- (7) マンの『シュトルム論』(注1 参照), 519 ページ
- (8) アウフバウ版全集 第1巻 149 ページ。上田敏訳は岩波文庫版にも収められているが, 敏のオリジナルの5行目に誤訳を含むため, 改訳されている。
- (9) アウフバウ版全集 第1巻 116 ページ以下
- (10) Theodor Storm : Immensee. (Erläuterungen und Dokumente). Hrsg. von Betz, F. Stuttgart (Reclam) 1984. S.59 により引用。なお「ここに」とは, いくつもの作品がまとめて取り上げられている「文学的小品」Literarische Kleinigkeitenなる欄を指している。
- (11) 原文はアウフバウ版全集 第1巻 518 ページ以下, 訳文は岩波文庫版・関泰祐訳『みずうみ』61 ページ以下から引用
- (12) アウフバウ版全集 第1巻 (原文) 524 ページ, 訳文は岩波文庫版 71 ページ
- (13) 拙論『「みずうみ」を読む』(日本シュトルム協会編『シュトルム文学研究』東洋出版 [1993] 所収) で, この作品のモチーフの展開・反復の概要を示した。
- (14) アウフバウ版全集 第2巻 (原文) 573 ページ以下, 訳文は岩波文庫版・国松孝二訳『美しき誘い』52 ページ以下から引用。
- (15) Rückert, Friedrich: Gedichte und Sprüche. Insel-Bücherei Nr.342.1952. S.7 f.
- (16) アウフバウ版全集 第3巻 613 ページから引用
- (17) 発表当時ハイゼなどに批判された。また散文のなかに抑揚格のリズムを指摘されたが, これはシュトルムも改めている。
- (18) アウフバウ版全集 第4巻 53 ページ以下から引用
- (19) アウフバウ版全集 第2巻 321 ページ以下
- (20) 注(2) 参照
- (21) 拙論『回想の文学——シュトルム文学論』 金沢大学教養部論集 30-1(1993) 参照

### Zur Musikalität der Stormschen Dichtung (Kurzfassung)\*

Wie bekannt, war Theodor Storm sehr musikalisch, so spiegelt sich seine Musikalität unausweichlich in seinen dichterischen Werken, nicht nur in der rhythmisch-klanglich schönen Lyrik, sondern auch mehrfach in den Prosawerken. Das Musikalische in seinen poetischen Werken ist offensichtlich eines der wichtigsten Momente, die den Leser, aber insbesondere den Hörer anziehen, was wohl leicht verständlich ist, weil seine Kunstwerke wahrscheinlich sehr oft gerade aus einem musikalischen Zustand oder im engen Zusammenhang mit der Musik entstanden sein können. Einst hat nämlich der Dichter selbst folgendermaßen seine poetische Überzeugung manifestiert: “Wie ich in der Musik hören und empfinden, in den bildenden Künsten schauen und empfinden will, so will ich in der Poesie wo möglich alles drei zugleich [.....] diese Worte müssen

auch durch die rhythmische Bewegung und die Klangfarbe des Verses gleichsam in Musik gesetzt und solcherweise wieder in die Empfindung aufgelöst sein, aus der sie entsprungen sind.“ Das ist sozusagen sein künstlerisches Glaubensbekenntnis. Es liegt nahe, daß das Klanglich-Musikalische in der Dichtung Storms eine nicht geringzuschätzende Rolle spielt, was allerdings vor allem die Lyrik betrifft. In der Tat ist die Musikalität seiner Lyrik, wenn auch meistens andeutungsweise, doch fast überall erwähnt. Peter Goldammer hat es zum Beispiel sehr gelungen formuliert :  
 “Die verhaltenen Zwischentöne ziehen den Leser, und noch mehr den Hörer, in ihren Bann. Es ist nicht verwunderlich, daß Gedichte von Theodor Storm zwar sehr häufig, aber nur ganz selten adäquat vertont worden sind. Verse wie die folgenden haben selbst so viel musikalischen Klang, daß es unmöglich scheint, ihnen auch noch eine Melodie zu unterlegen.”

Es handelt sich hier um das Gedicht “Hyazinthen”, dessen Töne bekanntlich später das Herz von Thomas Mann ergriffen haben. Der Mangel von exquisiten Vertonungen von Storms Lyrik ist zwar einerseits auf Zufall zurückzuführen, jedoch zweifelsohne ist es andererseits zu beachten, daß musikalisch klingende Gedichte von Barockdichtern oder Romantikern wie Brentano, Novalis verhältnismäßig wenig vertont worden sind. Jedenfalls scheinen viele Gedichte Storms, vor allem Lieder, ohne konzertierende Musik, durch sprachklanglich-musikalischen Reiz allein unser Ohr zu begeistern. Im Gedicht “Juli” zum Beispiel klingt eine feine Sprachmusik, ohne die anzuhören man das Gefühl und Gemüt nicht richtig empfinden könnte. Hier sind das Klangliche und das Semantische der Sprache gegeneinander fast ebenbürtig, so kann man aus dem Klang etwas, was die Wörter nicht ausdrücken können, nachfühlen und dadurch wird eine Stimmung von der seligen Besinnung mit leichtem Angstbeigeschmack angedeutet.

Ebenfalls ist das Gedicht “Die Nachtigall” klanglich hervorzuheben. Häufung vom jugendlichen, freudigen a-Laut charakterisiert die Strophe, weiter seien als klangliche Note zu bemerken : Wiederholung von macht—Nacht, Hall—Widerhall, anaphorische Repetition des d-Lautes, Wechsel vom männlichen Endreim -all und dem weiblichen -ungen, wobei semantische Elemente auch musikalisch wirken. Eine feine Verbindung von Nachtigallmusik und Rosenaufblühen stiftet unter anderem eine musikalische Stimmung. Diese Anfangsstrophe wird bekanntlich nach der Zwischenstrophe am Ende wiederholt. Obwohl jede Art Wiederholung meistens musikalische Empfindungen auslösen kann, ist sie besonders wirksam, wenn eine ganze Strophe oder ein längerer

Textteil wiederkehrt.

Metrum, Rhythmus, Klangmittel wie End-, Binnenreim, Alliteration, Assonanz, allerlei Wiederholungen, Wort-, Zeilen-, Strophenwiederholungen, syntaktische Parallelismen usw., abgestimmte Vokal- und Konsonantenfarbe, ferner Formen-ähnlichkeit, Motivwiederholungen usw. — das ist es, was zunächst ein literarisches Kunstwerk musikalisch empfinden läßt. Aus dieser Perspektive gesehen, werden die Gedichte Storms fast ausnahmslos musikalisch sein.

Man vernimmt aber das Musikalische nicht nur im Rhythmisch-Klanglichen, sondern ebenfalls aus semantischer Komponente. Vom inhaltlichen Gesichtspunkt können etwa folgende Merkmale musikalische Atmosphäre bewirken: gefühlsbetonte, logikferne Wendungen, phantasievoll-märchenhafte Ausdrücke, metaphorisch-symbolische Sprache usw., weiter musikalische Stoffe und Motive. Natürlich spielen, wie oben gezeigt, in Storms Lyrik auch fast immer solche inhaltlichen Elemente mit. In diesem Zusammenhang sind aber auch seine zahlreichen Prosawerke einzubeziehen. Nun erinnern wir uns hier an eine wohlbekannte Rezension von Rudolf Gottschall (Blätter für literarische Unterhaltung, Leipzig 1853): "Der Traum eines Alten [...] wird uns ohne Motivierung und Abschluß in musikalischen Tönen und verschwimmenden Farbenskizzen vorgeführt. Doch ›Immensee‹ ist sauber gearbeitet, in seinem Genre vortrefflich."

Diese eigentlich abfällig gemeinte und auch im allgemeinen so angenommene Besprechung ist aber von der oben vorgelegten Perspektive in eine positive umzudeuten, zumal es jedoch oft das musikalische Moment dieser Novelle gewesen ist, das viele Leser angezogen hat. Gottschall hat das Musikalische in der Novelle wenigstens sachgerecht anerkannt.

Diese Liebesgeschichte wird in erster Linie durch einige eingefügte Lieder sehr musikalisch empfunden, sie funktionieren gewissermaßen als Klimax von jeweiligen musikalischen Szenen. Man denke an das erste Gedicht Reinhards, die Ratskellerszene oder an den Volksliedervortrag am Abend. Eine Musikbeschreibung allein ist aber nicht immer musikalisch, man vergleiche nur eine sachliche Beschreibung über einen Musiker, ein Musikwerk oder irgendein Instrument, sie muß zur musikalischen Abstimmung beitragen, wenn sie im poetischen Text musikalisch wirken soll. In dieser Hinsicht sind die oben erwähnten Musikszenen dieser Novelle eindeutig musikalisch.

Daneben aber gibt es da andere gefühlsgeladene lyrisch-musikalische Stellen wie die

Szene der Liebesrückblende am Immensee. Die vielgepriesene verschleierte Schönheit, die Symbolik der Wasserlilienszene könnte eben ein ideales Beispiel für eine poetisch-malerisch-musikalische Fusion sein, wie sie Storm gewünscht hatte.

Weiter wird ein aufmerksamer Leser in einer rondoartigen Wiederkehr der die unfruchtbare Liebe andeutenden Motive oder gewandten Reprisen des Vorausgehenden eine musikalisch-kompositorische Affinität wahrnehmen, wie man in den lose und verschwommen verbundenen Abschnitten eine Formenähnlichkeit mit einem Zyklus der Lieder oder Charakterstücke Schumannscher Art empfinden kann. So kann man die Novelle "Immensee" sicher als musikalisch bezeichnen.

Man wird ferner ähnliche Beispiele aus seinen Novellen und Märchen unschwer sammeln können. Es seien hier nur einige bedeutende musikalische Novellen genannt: "Späte Rosen", "Amtschirurgus-Heimkehr", "Eine Halligfahrt", "Aquis submersus", "Ein stiller Musikant", "Ein Fest auf Haderslevhuus" usw. Der Leser wird darin reichlich sprachmusikalische Melodie und Stimmung — im oben erklärten Sinne — hören und fühlen können.

Indem man sich um die Korrektur des verfälschten Stormbildes bemüht, wurde "der kritische Storm" mit Recht betont, wobei aber auch bestätigt worden ist, daß seine Erinnerungsdichtung wesentlich mit dem Vergänglichkeitsgefühl verbunden ist. Das Gefühl läßt notwendigerweise einen lyrischen musikalischen Grundton erklingen. Das Musikalische in seiner Poesie scheint eigentlich, ob bewußt oder unbewußt, dem Gefühl Storms zu entstammen, etwas mit der Sprache nicht Sagbares ausdrücken zu wollen, um wohl das Vergänglichkeitsgefühl zu überwinden. So klingt die Musik in seinen Gedichten und Erzählungen mit vergänglichen Stimmungen besonders nachhaltig.

Die Musik bei ihm, die Musikalität in seiner Dichtung wäre vielleicht neben Liebe und Erinnerungserzählung eine dritte Möglichkeit, Einsamkeit, Angst und das Vergänglichkeitsgefühl zu überwinden.

*\*Ursprünglich der Entwurf zu dieser Monographie. Zunächst, etwas erweitert, gedruckt in: Storm-Blätter aus Heiligenstadt, hrsg. vom Literaturmuseum »Theodor Storm«, Heiligenstadt 1995.*

*Kontaktadresse: Prof. H. Tanaka, Suzumidai 5-12-23, 920-11 Kanazawa, Japan*